La Pesadilla del Hombre Suburbano en los Cuentos de John Cheever «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!» y «El nadador»

Camila Spoturno Ghermandi*

Resumen: «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!» (1953) y «El nadador» (1964) pertenecen al grupo de relatos denominado por la crítica cheevereriana como *Cheever's Country* por tratarse de cuentos en los que John Cheever ambienta la acción en los suburbios de Nueva York y cuyos personajes pertenecen a la clase media alta estadounidense. Se indagará en este trabajo la manera en la que el autor estadounidense critica el sueño de pertenencia al *country club* y muestra la pesadilla del hombre suburbano ilustrada en ambos cuentos, en el tipo de representación del espacio del suburbio y en la caracterización de los personajes principales.
Palabras Clave: John Cheever, Sueño Americano, Cuentos, Visión crítica.

Abstract: «O Youth and Beauty!» *(1953) and «The Swimmer» (1964) belong to the group of stories called by the critics as «Cheever's Country» because they are stories in which John Cheever places the action in the suburbs of New York and whose characters belong to the American upper-middle class. The purpose of this article is to analyze in which way the American writer criticizes the Dream and presents the Nightmare present in both stories. The article also aims at analyzing the representation of space and the characterization of the protagonists.*
Keywords: *John Cheever, American Dream, Stories, Critic View.*

En su libro *American Dreams, American Nightmares,* David Madden hace referencia a la pesadilla del hombre suburbano[1] de la siguiente manera:

* Licenciada en Letras con orientación literaria por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de Universidad Nacional de La Plata. Universidad Nacional de La Plata. República Argentina. Correo electrónico: cspoturno@gmail.com

Gramma, XXVI, 55 (2015), pp. 48-68.
 ISSN 1850-0161.

1 Si bien no se ha encontrado dentro de las clasificaciones de David Madden algo similar a lo que se podría denominar el sueño del hombre suburbano o el sueño de pertenencia al suburbio, se utilizará en este trabajo dicha denominación para referirnos a la contracara de la pesadilla del hombre suburbano, sí explicada por David Madden en la introducción al libro *American Dreams, American Nightmares* (1970).

> *Listening to the atheists of the American Dream, we hear that if the American Adam is not pure myth, he has certainly fallen, he has lost his chance to regain paradise, there is no redemption, no resurrection. To the atheists, the suburbanite is simply the logical nightmare dead end of the frontiersmen, the farmer, the simple laborer* (Madden, 1970, p. 26).
>
> [Escuchando a los ateos del Sueño Americano, se nos dice que si el sueño de Adán no es puro mito, ciertamente ha caído, ha perdido su oportunidad de recuperar el paraíso, no hay redención, no hay resurrección. Para los ateos, el hombre suburbano es simplemente la lógica pesadilla del hombre de frontera, el agricultor y el simple obrero que termina en un callejón sin salida].

Tanto en «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!» como en «El nadador»[2], los protagonistas son hombres de mediana edad, ágiles, fuertes y bellos, que parecen más jóvenes de lo que son y realizan un ejercicio con la finalidad de demostrar que tienen el estado físico para poder llevarlo a cabo. Así, en «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!», Cash Bentley asiste a las fiestas que se realizan en el vecindario todos los sábados por las noches. Cuando ya es tarde y la mayoría de la gente se ha ido, realiza un juego con su amigo Trace. El juego comienza cuando Trace se burla de Cash y dice que está viejo; este, para demostrarle lo contrario, cambia los muebles de lugar, le pide a alguien que dispare una pistola para dar comienzo al juego y salta de mueble en mueble. Esta actividad, que tiene todas las características de una carrera, solo que Cash carece de contrincante, se asemeja en algunos aspectos a la que emprende Ned, el personaje principal del relato «El nadador». En este cuento, Ned decide cierto día de verano nadar por las piscinas de varios de sus vecinos y atravesar el condado hasta llegar a su casa.

El contexto de escritura de ambos cuentos se sitúa durante el proceso de suburbanización que tuvo lugar en Estados Unidos a fines de los años cuarenta y que es descripto por Rodrigo Fresán, en un artículo titulado «Esto parece el infierno» (2009), de la siguiente manera:

> Con la posguerra, la prosperidad inundó Estados Unidos y las ciudades se entregaron a un boom no solo de natalidad, sino también inmobiliario y económico. Pero por eso también los viejos barrios se vieron arrasados por nuevos proyectos, los precios se dispararon por la demanda desorbitada y la bohemia urbana se encontró económicamente desplazada a una nueva forma de vida que emergía en los límites de esas ciudades: los suburbios (Fresán, 2009, p. 5).

2 Los cuentos fueron originalmente publicados en The Stories of John Cheever (1980). Se trabajará con las traducciones de José Luis López Muñoz y Jaime Zulaika Goicoechea en Relatos I y Relatos II (2006) publicados por la editorial Emecé y compilados por Rodrigo Fresán.

En el imaginario cultural, la suburbanización lleva al reemplazo virtual de los espacios naturales. Es así como, en «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!», los obstáculos que Cash debe atravesar para poder realizar su carrera son los muebles de los livings de distintas casas, objetos cotidianos cuyo correlato natural serían obstáculos pertenecientes a la naturaleza. De manera similar, en «El nadador», el mar, el lago y la laguna han desaparecido para dar lugar a una piscina para cada patio, lo cual hace que el nado sea domesticado, es decir, que se adapte la forma de nadar al espacio que se tiene disponible. También, este lugar es un sitio donde se podría nadar desnudo (y volver, así, al estado natural) y, aunque Ned lo desea, advierte que no es compatible con las reglas sociales de sus vecinos a los que debe respetar si quiere llevar a cabo su empresa: «To be embraced and sustained by the light green water was less a pleasure, it seemed, than the resumption of a natural condition, and he would have liked to swim without trunks, but this was not possible, considering his project» (Cheever, 1980, p.714) [«Sentirse abrazado y sostenido por el agua verde y cristalina, más que un placer, suponía la vuelta al estado normal de cosas, y a Neddy le hubiera gustado nadar sin bañador, pero eso no resultaba posible, debido a la naturaleza de su proyecto»] (Cheever, 2006a, pp. 354-355). Nadar con traje de baño, entonces, es otro hecho artificial. De hecho, la única piscina donde Ned puede nadar desnudo es la de sus vecinos reformistas.

La Representación del Espacio del Suburbio

Al inicio de «El nadador», se presenta el espacio del suburbio desde la focalización interna[3] de Ned, quien ve el paisaje de *Bullet Park* con admiración, idealizándolo. Así, Ned se maravilla ante la riqueza de recursos que ofrece el nuevo mundo del barrio residencial al que pertenece y ante la belleza del paisaje de las orillas del río Lucinda[4]: «Oh, how bonny and lush were the banks of Lucinda River! Prosperous men and women gathered by the sapphire-colored waters while caterer's men in white coats passed them cold gin» (Cheever, 1980, p.715) [« ¡Qué hermosas eran las orillas del río Lucinda y qué maravillosa vegetación crecía en ellas! Acaudalados hombres y mujeres se reunían junto a las aguas color zafiro, mientras serviciales criaturas de blancas chaquetas les servían ginebra fría»] (Cheever, 2006b, p. 356).

Más tarde, se muestra la pérdida de este mundo de los suburbios a través de las descripciones de algunas de las casas que Ned atraviesa durante su viaje. En la casa de los Levy, por ejemplo, quienes se han ido recientemente, se describe la siguiente escena:

3 Se tomará en cuenta la noción de focalización interna desde la teoría de la focalización propuesta por Gerard Genette y las reformulaciones de esta teoría realizadas por Mieke Bal en su libro Narratology Introduction to the Theory of Narrative (1985).

4 Es así como Ned bautiza con el nombre de su esposa la línea imaginaria que traza como recorrido conformada por las piscinas de los vecinos que debe atravesar nadando hasta llegar a su casa.

> *All the doors and windows of the big house were open but there were no signs of life; not even a dog barked. He went around the side of the house to the pool and saw that the Levys' had only recently left. Glasses, and bottles and dishes of nuts were on the table at the deep end, where there was a bathhouse or gazebo, hung with Japanese lanterns* (Cheever, 1980, p. 716).
>
> [Todas las puertas y las ventanas de la amplia casa estaban abiertas, pero no había signos de vida; ni siquiera un perro que ladrara. Ned rodeó el edificio y al llegar a la piscina vio que los Levy acababan de marcharse. Sobre una mesa al otro extremo de la piscina, cerca de un cenador adornado con linternas japonesas, había una mesa con vasos, botellas y platos con cacahuetes, almendras y avellanas] (Cheever, 2006b, p. 357).

Ned se encuentra con los restos de una pequeña fiesta recientemente finalizada Asimismo, al pasar por el picadero de los Lindley para ir hasta la casa de los Welcher, Ned se topa con un espacio de lujo abandonado: «This meant crossing the Lindleys' riding ring and he was surprised to find it overgrown with grass and all the jumps dismantled» (Cheever, 1980, p.717) [«Eso significaba cruzar el picadero de los Lindley, y le sorprendió encontrar la hierba demasiado crecida y los obstáculos desmantelados»] (Cheever, 2006b, p. 358). Inmediatamente después, en la casa de los Welcher, la piscina está vacía, la casa cerrada y los muebles sin uso:

> *The breach in his chain of water disappointed him absurdly, and he felt like some explorer who seeks a torrential headwater and finds a dead stream. He was disappointed and mystified. It was common enough to go away for the summer but no one ever drained his pool. The Welchers had definitely gone away. The pool furniture was folded, stacked, and covered with a tarpaulin. The bathhouse was locked. All the windows of the house were shut, and when he went around to the driveway in front he saw a FOR SALE sign nailed to a tree* (Cheever, 1980, pp.717-18).
>
> [Esta ruptura en la continuidad de su río imaginario le produjo una absurda decepción, y se sintió como un explorador que busca las fuentes de un torrente y encuentra un cauce seco. Ned notó que lo dominaba el desconcierto y la decepción. Era bastante normal que los vecinos de aquella zona se marcharan durante el verano, pero nadie vaciaba la piscina. Los Welcher se habían ido definitivamente. Las sillas, las mesas y las hamacas de las piscinas estaban dobladas, amontonadas y cubiertas con lonas. Los vestuarios, cerrados, y lo mismo sucedía con todas las ventanas de la casa, y cuando la rodeó hasta

llegar al camino de grava que llevaba a la puerta principal se encontró con un cartel que decía: "se vende", clavado en un árbol] (Cheever 2006b, p. 359).

Por último, la casa de Ned es descripta desde una focalización interna que permite mostrar cómo el personaje toma conciencia de que la casa está cerrada y abandonada desde hace tiempo. Ned niega la realidad y no asume que su objetivo ha fracasado y que, en vez de haber llegado a su casa para reunirse con su familia, esta ya no es su casa y se encuentra solo:

> *The place was dark. Was it so late that they had all gone to bed? Had Lucinda stayed at the Westerhazys' for supper? Had the girls joined her there or gone someplace else? Hadn't they agreed, as they usually did on Sunday, to regret all their invitations and stay at home? He tried the garage doors to see what cars were in but the doors were locked and rust came off the handles onto his hands. Going toward the house, he saw that the force of the thunderstorm had knocked one of the rain gutters loose. It hung down over the front door like an umbrella rib, but it could be fixed in the morning. The house was locked, and he thought that the stupid cook or the stupid made must have locked the place up until he remembered that it had been some time since they had employed a made or a cook. He shouted, pounded on the door, tried to force it with his shoulder, and then, looking in at the windows, saw that the place was empty* (Cheever, 1980, pp. 724-25).
>
> [Todo estaba a oscuras. ¿Era tan tarde que ya se habían ido a la cama? ¿Se habría quedado su mujer a cenar en casa de los Westerhazy? ¿Habían ido las chicas a reunirse con ella o se habían marchado a cualquier otro sitio? ¿No se habían puesto previamente de acuerdo, como solían hacer los domingos, para rechazar las invitaciones y quedarse en casa? Ned intentó abrir las puertas del garaje para ver qué coches había adentro, pero la puerta estaba cerrada con llave y se le mancharon las manos de orín. Al acercarse más a la casa vio que la violencia de la tormenta había separado de la pared una de las tuberías de desagüe para la lluvia. Ahora colgaba por encima de la entrada principal como una varilla de paraguas, pero no costaría arreglarla por la mañana. La puerta de la casa también estaba cerrada con llave, y Ned pensó que habría sido una ocurrencia de la estúpida de la cocinera o de la estúpida de la doncella, pero en seguida recordó que desde hacía ya algún tiempo no habían vuelto a tener ni cocinera ni doncella. Gritó, golpeó la puerta, intentó forzarla golpeándola con el hombro; después, al mirar a través de las ventanas, se dio cuenta de que la casa estaba vacía] (Cheever, 2006b, pp. 367-368).

La descripción de la casa de Ned, en comparación con las anteriores, resulta el espacio donde el abandono y la decadencia son mayores ya que no solo se encuentra vacía, oscura y cerrada, sino que también tiene partes rotas y oxidadas[5].

En conjunto, en «El nadador», el paisaje de los suburbios está delineado como un espacio en el que el dinero y el lujo abundan, y donde, a su vez, hay un descuido y un abandono de los objetos y los espacios que representan el estilo de vida de la clase media alta estadounidense. No sucede así en «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!», donde habrá un tratamiento diverso de los mismos elementos.

Al inicio de «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!», el narrador presenta el paisaje del suburbio neoyorkino como un lugar de tranquilidad, paz y silencio:

> *THEN IT is a summer night, a wonderful summer night. The passengers on the eight-fifteen see Shady Hill —if they notice it at all-in a bath of placid golden light. The noise of the train is muffled in the heavy foliage, and the long car windows look like a string of lighted aquarium tanks before they flicker out of sight. Up on the hill, the ladies say to one another, 'Smell the grass! Smell the trees!'* (Cheever, 1980, p. 255).
> *The air seems as fragrant as it is dark-it is a delicious element to walk through-and most of the windows on Alewives Lane are open to it. You can see Mr. And Mrs. Bearden, as you pass, looking at their television ... Mrs. Carver –Harry Farquarson's mother in law-glances up at the sky and asks, 'Where did all the stars come from?' She is old and foolish, and yet she is right: Last night's stars seem to have drawn to themselves a new range of galaxies, and the night sky is not dark at all, except where there is a tear in the membrane of light* (Cheever, 1980, p. 255).
>
> [Después llega una noche de verano, una hermosa noche de verano. Los pasajeros del tren de las ocho y quince ven Shady Hill —si es que se fijan— bañado por una tranquila luz dorada. La espesa vegetación ahoga el ruido del tren, y las alargadas ventanillas parecen una hilera de grandes peceras iluminadas antes de perderse de vista instantes después. En lo alto de la colina, las señoras se dicen unas a otras: «¡Fíjate cómo huele la hierba! ¡Y los árboles!] (Cheever, 2006b, p. 311).
> [El aire parece tan fragante como oscuro —es un delicioso elemento para avanzar a través de él—, y la mayoría de las ventanas están abiertas. Al pasar

5 En el relato existe una progresión de casas cada vez en mayor estado de abandono. Este orden progresivo también se da con otros símbolos que aparecen a lo largo del relato como las piscinas y el trato de los vecinos para con Ned, que se repiten pero que varían en cada nueva aparición, como se verá más adelante.

> por delante de su casa, se puede ver al señor y la señora Bearden mirando la televisión. Joe Lackwood, el joven abogado que vive en la esquina, ensaya su discurso al jurado delante de su mujer.
> —Trato de mostrarles —dice— que un hombre recto, un hombre cuya reputación por su honestidad e integridad...—Mueve los brazos mientras habla. Su mujer hace punto.
> La señora Carver —la suegra de Harry Farquarson— mira al cielo y pregunta:
> —¿De dónde han salido todas las estrellas?
> Es una vieja un poco tonta, pero tiene razón: las estrellas de la noche anterior parecen haber atraído a una nueva formación de galaxias, y el cielo nocturno no resulta oscuro en absoluto, excepto donde hay una rasgadura en la membrana luminosa] (Cheever, 2006a, p. 312).

Esta representación idílica del espacio del suburbio se encuentra presente tanto en la mirada del narrador como en la de los sujetos externos a ese espacio, como lo son los pasajeros del tren. La presencia del narrador en el pasaje anterior resulta particularmente marcada, ya que es él quien conoce los nombres, los apellidos y las profesiones, así como también cómo están emparentados algunos de los integrantes del suburbio. De igual modo, el narrador relata la conversación que tiene con uno de los habitantes de *Shady Hill* y da a entender que ha estado presente la noche anterior y ha visto las estrellas. Es uno de los momentos en que el narrador se presenta como un posible integrante del *country club.* Esta mirada idílica vuelve a aparecer hacia el final del relato cuando se describe una típica noche en los suburbios de Nueva York. Sin embargo, esta vez, hay un tratamiento irónico sobre este idilio:

> *At around five the Parminters called up and asked them over for a drink. Louise didn't want to go, so Cash went alone. (Oh, those suburban Sunday nights, those Sunday-night blues! Those departing weekend guests, those stale cocktails, those half-dead flowers, those trips to Harmon to catch the Century, those postmortems and pickup suppers!) It was sultry and overcast* (Cheever, 1980, p. 258).
>
> [A eso de las cinco llamaron los Parmiter y los invitaron a tomar una copa. Louise dijo que no, y Cash acudió solo. (¡Ah, esas noches de domingo en los barrios residenciales, esas melancolías de domingo por la noche! ¡Esos huéspedes del fin de semana a punto de irse, esos cócteles que ya no saben a nada, esas flores medio muertas, esos viajes a Harmon para coger el Century, esos análisis a posteriori y esas cenas a base de sobras!). Hacía bochorno y el cielo estaba cubierto] (Cheever, 2006a, p. 315).

Entre paréntesis hay una presencia del narrador más fuerte que describe elegíacamente los elementos que connotan una finalización y que resultan negativos, pero que están exaltados. En este caso, el narrador es un miembro de la comunidad que conoce el estilo de vida de los habitantes de *Shady Hill.*

El momento de mayor distancia, cuando el narrador se hace presente en el relato de manera más marcada, tiene lugar en el punto que Cash, hacia el final del relato, asiste a la iglesia un domingo:

> *The family went off to Christ Church together at eleven, as they always did. Cash sang, prayed, and got to his knees, but the most he ever felt in church was that he stood outside the realm of God's infinite mercy, and, to tell the truth, he no more believed in the Father, the Son, and the Holy Ghost than does my bull terrier* (Cheever, 1980, p. 258).
>
> [«Toda la familia se presentó junto a la iglesia de Cristo a las once, como hacían siempre. Cash cantó, rezó y se puso de rodillas, pero lo único que sentía en la iglesia era que se hallaba fuera del reino de la infinita misericordia de Dios, y, a decir verdad, no creía ya en el Padre, en el Hijo y en el Espíritu Santo más de lo que cree mi bulterrier»] (Cheever, 2006a, p. 315).

A través de esta fuerte intrusión del narrador marcada por el cambio de la tercera persona a la primera del singular, se genera un gran distanciamiento y el narrador tilda el comportamiento de Cash como hipócrita.

Se podría arriesgar la hipótesis de que, en estas tres intervenciones marcadas del narrador, habría una mirada, por momentos, melancólica y, por otros, irónica. Asimismo, el narrador pertenece a ese mundo decadente que muestra, contrariamente a «El nadador», donde la mirada del narrador hacia el mundo del suburbio en ningún momento toma ese tinte melancólico y en la cual el narrador no interviene de manera directa en los hechos que narra.

Las Descripciones de los Personajes Principales

El narrador sugiere que las hazañas que emprenden Ned y Cash son heroicas solo en apariencia, porque se trata de un ejercicio estúpido y banal cuya única finalidad es demostrar que son capaces de llevarlo a cabo. Ned, por una parte, emprende una acción que nadie ha hecho antes, al nadar por las piscinas de sus vecinos hasta llegar a su casa y sortear distintos obstáculos en el camino. Cash, por otra parte, también realiza una hazaña única que todos sus vecinos admiran.

Asimismo, en algunas oportunidades hay un tratamiento paródico del discurso heroico. En «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!», se describe la carrera de Cash de la siguiente

manera: «it was extraordinary to see this man of forty surmount so many obstacles so gracefully. There was not a piece of furniture in Shady Hill that Cash could not take in his stride» (Cheever, 1980, p. 250) [«...resultaba extraordinario ver a aquel hombre de cuarenta años superar todos aquellos obstáculos con tanta elegancia. No había un solo mueble en Shady Hill que Cash no pudiera saltar sin esfuerzo»] (Cheever, 2006a, p. 305).

De manera similar, en «El nadador» se describe cómo Ned se ve a sí mismo desde una focalización interna: «He was not a practical joker nor was he a fool but he was determinedly original and had a vague idea of himself as a legendary figure» (Cheever, 1980, p. 714) [«Neddy no era ni estúpido ni partidario de las bromas pesadas, pero tenía una clara tendencia a la originalidad, y se consideraba a sí mismo —de manera vaga y sin darle apenas importancia— una figura legendaria»][6] (Cheever, 2006b, p. 354). En los ejemplos de los dos cuentos analizados, la parodia del discurso heroico surge principalmente del enaltecimiento de una tarea banal, como si esta fuese una gran proeza. Sin embargo, ambos personajes demuestran ser narcisistas. Ned se ve a sí mismo como una figura legendaria, y Cash, luego del accidente, extraña su heroísmo:

> *He does not understand what separates him from these children in the garden next door. He has been a young man. He has been a hero. He has been adored and happy and full of animal spirits, and now he stands in a dark kitchen, deprived of his athletic prowess, his impetuousness, his good looks-of everything that means anything to him. He feels as if the figures in the next yard are the spectres from some party in that past where all his tastes and desires lie, and from which he has been cruelly removed* (Cheever, 1980, p. 256).
>
> [No entiende lo que lo separa de esos chicos que están en el jardín de al lado. También él ha sido joven. Y héroe. Lo han adorado, ha sido feliz y se ha sentido lleno de energía, y ahora se encuentra inmóvil en una cocina a oscuras, privado de sus proezas atléticas, de su impetuosidad, de su buena presencia: de todo lo que significa algo para él. Siente que las figuras del jardín cercano son los espectros de alguna fiesta del pasado a la que están ligados todos sus gustos y deseos, y de la que se ha visto cruelmente apartado] (Cheever, 2006a, p. 313).

De igual modo, otro momento donde se contradice esta heroicidad que se atribuyen a sí mismos tanto Ned como Cash son las escenas de humillación de estos personajes. Cash se humilla frente a todos haciendo el ridículo al sacar a bailar a una chica más joven, quien lo rechaza:

6 Esta autoevaluación de Ned permite afirmar que el cuento tiene como intertexto La Odisea ya que en ambas obras el protagonista realiza un viaje volviendo a su casa y a su mujer.

> *He seemed restless and perhaps drunk. He banged into a table on his way through the lounge to the ballroom. He cut in on a young girl. He seized her too vehemently and jigged off in an ancient two-step. She signaled openly for help to a boy in the stag line, and Cash was cut out* (Cheever, 1980, p. 257).
>
> [Parecía intranquilo y quizás borracho. Tropezó con una mesa al cruzar el salón camino de la pista de baile. Sustituyó a la pareja de una chica muy joven. La abrazó con demasiada vehemencia y se lanzó a dar unos pasos de baile completamente anticuados. La muchacha hizo claras señas a un chico del grupo de hombres solos solicitando auxilio, y Cash se vio a su vez rápidamente sustituido] (Cheever, 2006a, p. 313).

Ned también es humillado por algunos automovilistas que lo agreden al verlo en una situación ridícula:

> *Had you gone for a Sunday afternoon ride that day you might have seen him, close to naked, standing on the shoulders of route 424, waiting for a chance to cross. You might have wondered if he was the victim of foul play, had his car broken down, or was he merely a fool. Standing barefoot in the deposits of the highway-beer, cans, rags and blowout patches-exposed of all kind of ridicule, he seemed pitiful ... He was laughed at, jeered at, a beer can was thrown at him, and he had no dignity or humor to bring to the situation* (Cheever, 1980, p. 718).
>
> [Alguien que hubiese salido a pasear en coche aquella tarde de domingo podría haberlo visto, casi desnudo, en la cuneta de la autopista 424, esperando una oportunidad para cruzar al otro lado. Podría habérsele creído la víctima de alguna apuesta insensata, o una persona a quien se le ha estropeado el coche, o, simplemente, un chiflado. Junto al asfalto, con los pies descalzos —entre latas de cerveza vacías, trapos sucios y parches para neumáticos desechados—, expuesto al ridículo, resultaba penoso. Ned sabía desde el principio que aquello era parte de su recorrido, que figuraba en sus mapas, pero al enfrentarse con las largas filas de coches que culebreaban bajo la luz del verano, descubrió que no estaba preparado psicológicamente. Los ocupantes de los automóviles se reían de él, lo tomaban a broma, y llegaron incluso a tirarle una lata de cerveza, y él no tenía ni dignidad ni humor que aportar a aquella situación] (Cheever, 2006b, p. 360).

La crítica por parte del narrador es más fuerte en la escena de humillación de Cash, ya que él mismo se ha metido en esa situación, la ha buscado y tenía plena conciencia de

ello, como lo ha hecho en otros momentos del relato al forzar su cuerpo para realizar las carreras de obstáculos que hacía antes del accidente, lastimándose, haciendo el ridículo y provocando lástima en los espectadores. De diversa manera, Ned se encuentra en una situación de sorpresa al encontrar en el camino un obstáculo que no había podido prever y frente al cual no tiene más opción que esperar que algún auto lo deje pasar, soportando que le arrojen objetos, sin tener la posibilidad de defenderse.

Así, tanto Ned como Cash presentan características propias del antihéroe moderno que se contraponen a las del héroe tradicional. Si el héroe clásico posee habilidades sobrehumanas o rasgos de la personalidad idealizados que lo llevan a realizar hazañas heroicas extraordinarias y beneficiosas por las que es reconocido, los personajes de estos cuentos realizan tareas banales, hacen un uso exagerado de sus habilidades quedando en ridículo y fracasando al querer demostrar sus proezas, Cash termina lastimado y Ned extenuado.

Pérdida del sueño de Pertenencia al *Country Club* y Pesadilla del Hombre Suburbano

Al inicio del relato, tanto Ned como Cash son descriptos como integrantes del *country club*. Así, el narrador identifica a Ned con la clase social y el grupo de vecinos que viven en *Bullet Park*, porque sus hijas juegan al tenis y Ned nada con el estilo crol que se relaciona con un tipo de estatus social específico: «It was not a serviceable stroke for long distances but the domestication of swimming had saddled the sport with some customs and in his part of the world a crawl was customary» (Cheever, 1980, p. 714) [«No era un estilo muy apropiado para largas distancias, pero la utilización doméstica de la natación ha gravado ese deporte con ciertas costumbres, y en la parte del mundo donde habitaba Neddy, el crol era lo habitual»] (Cheever, 2006b, p. 354). De manera similar, los Bentley pertenecen al *country club* a pesar de encontrarse en una posición económica distinta de la de los demás vecinos: «they belonged to the country club, although they could not afford it, but in the case of the Bentleys nobody ever pointed this out, and Cash was one of the best-liked men in Shady Hill» (Cheever, 1980, p. 250) [«pertenecían al club de campo aunque no podían permitírselo, pero en el caso de los Bentley, nadie lo mencionaba nunca, y Cash era uno de los hombres que gozaba de más simpatías en Shady Hill»] (Cheever, 2006a, p. 305). En consecuencia, la marca de pertenencia de Ned está dada simbólicamente por un estilo de nado específico: el crol; mientras la de Cash es la popularidad entre sus vecinos.

Sin embargo, a lo largo del relato, ambos personajes pierden este lugar y su sueño de pertenencia al *country club* fracasa. Es posible registrar la pérdida del sueño y la aparición de la pesadilla del hombre suburbano en la variación y el cambio de ciertos elementos que se repiten en ambos relatos. Según Morace (2009), los cuentos tardíos de John Cheever (entre los cuales se encuentran los dos que se analizan en este trabajo) comparten una estructura narrativa en la que se repite una escena varias veces en el relato, con mínimas

variaciones. El pasaje que se repite va adquiriendo mayor intensidad a medida que el cuento avanza. Así, la demostración de Cash es relatada en tres oportunidades en el relato, cada vez implicando un mayor riesgo para el protagonista hasta terminar con su muerte. De manera similar, hay varios elementos que se repiten en «El nadador» que van cambiando paulatinamente hasta llegar a la desolación del personaje principal. Algunos de estos elementos son, como ya se ha analizado, el deterioro cada vez mayor de las casas por las que Ned pasa en su viaje, así como también el momento del cruce con cada una de las piscinas.

En «El nadador», la pérdida del sueño y la experiencia de la pesadilla del hombre suburbano están marcadas por la escena principal que se repite, y varía una y otra vez a lo largo del relato. Es la escena del paso de Ned por las diversas piscinas de sus vecinos, que a su vez contiene otros elementos que se repiten, como la luz y la oscuridad en tensión. La tensión entre estos dos símbolos es reconocida por John W. Cowley como la más importante en la narrativa cheeveriana:

> *Light versus darkness describes the central tension in Cheever's work that critics have expressed in variant antinomies: celebration versus apocalypse, dream versus nightmare, Yankee paradise versus suburban wasteland [...]. This tension informs even Cheever's style and plot direction* (Cowley 2009, p. 270).
>
> [La tensión central en la obra de Cheever se puede describir como la luz contra la oscuridad, la que los críticos han expresado en variantes antinomias: celebración frente a apocalipsis, sueño frente a pesadilla, paraíso Yankee frente al páramo suburbano [...]. Esta tensión informa incluso el estilo y la dirección de la trama de Cheever].

Así, en «El nadador», a medida que Ned se aleja del sueño y se acerca a la pesadilla, el color del agua de las piscinas que atraviesa se va oscureciendo progresivamente. El agua que es al principio brillante y clara pasa a ser oscura hacia el final, mientras pasa por diversas tonalidades intermedias.

A su vez, otro de los elementos que se repite es el trato que los vecinos le dan a Ned, así como también el estado de ánimo y físico del protagonista. Estos tres elementos cambian y van tomando, un tinte de mayor negatividad.

El primer indicio de que Ned ha perdido su lugar en el *country club* tiene lugar cuando el protagonista se ve obligado a nadar en la piscina pública:

> *The effect of the water on voices, the illusion of brilliance and suspense, was the same here as it had been at the Bunkers' but the sounds here were louder, harsher, and more shrill, and as soon as he entered the crowded enclosure he was confronted with regimentation. 'ALL SWIMMERS MUST TAKE A SHOWER BEFORE*

USING THE POOL. ALL SWIMMERS MUST USE THE FOOTBATH. ALL SWIMMERS MUST WEAR THEIR IDENTIFICATION DISKS.' He took a shower, washed his feet in a cloudy and bitter solution, and made his way to the edge of the water. It stank of chlorine and looked to him like a sink. A pair of lifeguards in a pair of towers blew police whistles at what seemed to be regular intervals and abused the swimmers through a public address system. Neddy remembered the sapphire water at the Bunkers' with longing and thought that he might contaminate himself-damage his own prosperousness and charm-by swimming in this murk, but he reminded himself that he was an explorer, a pilgrim, and that this was merely a stagnant bend in the Lucinda River. He dove, scowling with distaste, into the chlorine and had to swim with his head above water to avoid collisions, but even so he was bumped into, splashed and jostled. When he got to the shallow end both lifeguards were shouting at him: 'Hey, you, you without the identification disk, get outa the water' (Cheever, 1980, p. 719).

[La peculiar resonancia de las voces cerca del agua, la sensación de brillantez y de tiempo detenido eran las mismas que anteriormente en la casa de los Bunker, pero aquí los sonidos resultaban más fuertes, más agrios y más penetrantes, y tan pronto como entró en aquel espacio abarrotado de gente, Ned tuvo que someterse a las molestias de la reglamentación: «TODOS LOS BAÑISTAS TIENEN QUE DUCHARSE ANTES DE USAR LA PISCINA. TODOS LOS BAÑISTAS DEBEN UTILIZAR EL PEDILUVIO. TODOS LOS BAÑISTAS DEBEN LLEVAR LA PLACA DE IDENTIFICACIÓN». Ned se duchó, se lavó los pies en una oscura y desagradable solución, y llegó hasta el borde de la piscina. Apestaba a cloro y le recordó a un fregadero. Sendos monitores, desde sus respectivas torres, hacían sonar sus silbatos a intervalos aparentemente regulares, insultando además a los bañistas mediante un sistema de megafonía. Ned recordó con nostalgia las aguas color zafiro de los Bunker y pensó que podía contaminarse —echar a perder su prosperidad y disminuir su atractivo personal— nadando en aquella ciénaga, pero recordó que era un explorador, un peregrino, y que aquello no pasaba de ser un remanso de aguas estancadas en el río Lucinda. Se tiró al cloro con ceñuda expresión de disgusto y no le quedó más remedio que nadar con la cabeza fuera para evitar colisiones, pero incluso así lo empujaron, lo salpicaron y le dieron codazos. Cuando llegó al lado menos profundo de la piscina, los dos monitores le estaban gritando: —¡A ver, ese, ese que no lleva placa de identificación, que salga del agua!—](Cheever, 2006b, p. 361).

Esta escena representa un simbólico descenso a los infiernos, donde algunos de los elementos de las piscinas por las que había nadado antes se encuentran distorsionados y transformados en algo negativo y desagradable. En la piscina pública, Ned debe nadar con la cabeza afuera del agua para evitar chocarse con la gente, dejando de lado no solo el estilo crol, sino lo que este representa; su estatus social. Asimismo, Ned debe soportar lavarse los pies con agua oscura y desagradable, lo que se asocia a la idea de bajar de escala social, ya que, por otro lado, en la piscina pública los que nadan no pertenecen a la misma clase social que Ned. Finalmente, Ned es echado de la piscina pública por no pertenecer a ese lugar, lo cual se encuentra simbolizado en el relato por la falta de identificación.

La piscina de los Halloran contrasta con las anteriores porque en esta ya no hay agua cristalina, sino que la piscina toma una dorada opacidad que deprime a Ned. La tensión luz/oscuridad está presente, así como también la relación entre esta y el estado de ánimo de Ned. Por otra parte, los Halloran intentan ayudar a Ned con sus problemas, pero él decide no escucharlos.

Uno de los momentos donde resulta más evidente que Ned ha dejado de «pertenecer» a la sociedad representada por el *country club* tiene lugar en la piscina de los Biswanger, quienes nunca han formado parte del grupo de amigos de Ned. Esta diferenciación está basada en la desaprobación tanto de los modales como del comportamiento de la anfitriona de la fiesta por parte del protagonista:

> *He crossed some fields to the Biswangers' and the sounds of revelry there. They would be honored to give him a drink. The Biswangers invited him and Lucinda for dinner four times a year, six weeks in advance. They were always rebuffed and yet they continued to send out their invitations, unwilling to comprehend the rigid and undemocratic realities of their society. They were the sort of people who discussed the price of things at cocktails, exchanged market tips during dinner, and after dinner told dirty jokes to mixed company. They did not belong to Neddy's set-they were not even in Lucinda's Christmas card list* (Cheever, 1980, p. 723).

> [Ned tuvo que cruzar algunos campos hasta la casa de los Biswanger y los sonidos festivos que salían de ella. Sería un honor para los dueños ofrecerle una copa, se sentirían felices de darle de beber. Los Biswanger los invitaban a cenar —a Lucinda y a él— cuatro veces al año con seis semanas de anticipación. Ellos nunca aceptaban, pero los Biswanger continuaban enviando invitaciones como si fueran incapaces de comprender las rígidas y antidemocráticas normas de la sociedad en la que vivían. Pertenecían a ese tipo de personas que hablan de precios durante los cócteles, que se hacen confidencias sobre inversiones bursátiles durante la cena y que después cuentan chistes verdes

> cuando están presentes las señoras. No pertenecían al grupo de amistades de Neddy; ni siquiera figuraban en la lista de personas a las que Lucinda enviaba felicitaciones de Navidad] (Cheever, 2006b, p. 364).

Ned termina siendo rechazado y agredido por Grace:

> *When Grace Biswanger saw him she came toward him, not affectionately as he had every right to expect, but bellicosely.*
> *'Why, this party has everything,' she said loudly, 'including a gate crasher'.*
> *She could not deal him a social blow-there was no question about this and he did not flinch. 'As a gate crasher,' he asked politely, 'Do I rate a drink?'*
> *'Suit yourself,' she said. 'You don't seem to pay much attention to invitations.'*
> *She turned her back on him and joined some guests, and he went to the bar and ordered a whiskey. The bartender served him, but he served him rudely. His was a world in which the caterer's men kept the social score and to be rebuffed by a part-time barkeep meant that he had suffered some loss of social esteem. Or perhaps the man was new and uninformed. Then he heard Grace at his back say: 'They went for broke overnight-nothing but income-and he showed up drunk one Sunday and asked us to loan him five thousand dollar...'. She was always talking about money. It was worse than eating your peas off a knife. He dove into the pool, swam its length and went away* (Cheever, 1980, pp. 722-3).
>
> [Cuando Grace Biswanger lo vio, avanzó hacia él, pero no con gesto afectuoso, como él había esperado, sino de la forma más hostil imaginable.
> —Vaya, en esta fiesta hay de todo— comentó alzando mucho la voz—, incluso personas que se cuelan—.
> Grace no estaba en condiciones de hacerle un feo social, no tenía ni la más remota posibilidad, de manera que Ned no se echó atrás.
> —En mi calidad de gorrón— preguntó cortésmente—, ¿tengo derecho a tomar una copa?—
> —Haga lo que le guste— dijo ella—. No parece que las invitaciones signifiquen mucho para usted—.
> Le dio la espalda y se reunió con otros invitados. Ned se acercó al bar y pidió un whisky. El barman se lo sirvió, pero de forma descortés. El mundo de Ned era un mundo en el que los camareros estaban al tanto de los matices sociales, y verse desairado por un barman a media jornada significaba haber perdido puntos en la escala social. O quizá aquel hombre era novato y le faltaba información. En seguida oyó cómo Grace decía a su espalda:
> —Se arruinaron de la noche a la mañana; no les quedó más que su sueldo, y

> él apareció borracho un domingo y nos pidió que le prestáramos cinco mil dólares…—.
> Siempre hablando de dinero. Aquello era peor que llevarse el cuchillo a la boca. Ned se zambulló en la piscina, hizo un largo y se marchó] (Cheever, 2006b, p. 365).

Esta vez, desde una focalización interna que se intercala con el discurso directo de los personajes, se evidencia el contraste entre los sentimientos de Ned, es decir: el sentirse superior y suponerse bienvenido, y la realidad de que está en bancarrota y que no es bien recibido en la fiesta. Asimismo, durante esa fiesta, Ned toma conciencia de la pérdida de estatus al ser desdeñado por un barman. Sin embargo, Ned se ampara en la posibilidad de que el barman sea nuevo y no lo conozca, de allí su actitud con él.

Este trato que los vecinos tienen con Ned, especialmente la anfitriona, se encuentra asociado al símbolo de la luz y el agua, ya que, al estar oscureciendo, el crepúsculo se refleja en el agua y despide un brillo invernal.

Más tarde, en la casa de su antigua amante, Shirley Adams, Ned se coloca en una situación de superioridad y de privilegio frente a su amante: «It was he who had broken it off, his was the upper hand, and he stepped through the gate of the wall that surrounded her pool with nothing so considered as self-confidence. It seemed in a way to be his pool…» (Cheever, 1980, p. 723) [«Pero había sido él quien había decidido acabar, y eso lo colocaba en una situación privilegiada, de manera que cruzó la puerta de la valla que rodeaba la piscina de Shirley repleto de confianza en sí mismo. En cierta forma, era como si la piscina fuese suya…»] (Cheever, 2006b, p. 366). La piscina que Ned considera suya es la misma que no logra nadar a su manera: «… and he paddled to the ladder and climbed out» (Cheever, 1980, p. 724) [«… llegó como pudo a la escalerilla y salió del agua»] (Cheever, 2006b, p. 366), este es una vez más un signo de la pérdida del sueño, ya que Ned también deja de pertenecer al no poder sostener las costumbres que lo asociaban a la clase media alta.

Por otro lado, producto del cansancio físico, Ned se siente forzado a subir por el borde y a usar la escalera, ambas cosas que él desdeñaba: «He had an inexplicable contempt for men who did not hurl themselves into pools» (Cheever, 1980, p. 714) y: «He hoisted himself up on the far curb —he never used the ladder—…» (Cheever, 1980, p. 714); [«Neddy sentía un inexplicable desprecio por los hombres que no se tiran de cabeza»] (Cheever, 2006b, p. 354); [«Salió a pulso de la piscina por el otro extremo —nunca usaba la escalerilla—, y comenzó a cruzar el césped»] (Cheever, 2006b, p. 354); pierde de esta manera el sueño de juventud. Esto resulta relevante porque su ex amante está con un hombre más joven que Ned y lo rechaza.

En esta piscina, donde Ned es rechazado sin esperarlo, la luz es eléctrica a causa de la noche, y el agua de la piscina es de un azul intenso que, según el narrador, no conecta

a Ned con emociones profundas; mostrando así la conexión existente entre el color del agua y de la luz en tensión, y las emociones de Ned.

En la última piscina, al estar extremadamente cansado, Ned desciende socialmente de manera simbólica una vez más, al no poder ni zambullirse (debe bajar por las escaleras) ni nadar el estilo crol.

Finalmente, Ned llega a su casa para encontrarla vacía y abandonada. Si bien se trata de un final abierto, se evidencia la pérdida del sueño. Ned ha dejado de pertenecer al espacio de *Bullet Park* con todo lo que ello conlleva: ha bajado de escala social, ya no tiene su casa ni a su familia, está en bancarrota. El relato termina sin que se revele si Ned continuará con la confusión en la que se vio sumido durante todo su trayecto o si se dará cuenta de su realidad a través del golpe final de ver su casa vacía.

Así como sucedía en «El nadador», en «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!», hay también una escena que se repite con mínimas variaciones, la cual marca la pérdida del sueño. Se trata de la escena de demostración de Cash que se repite en tres oportunidades durante el relato. La primera vez, desde una focalización omnisciente, el narrador utiliza la segunda persona del singular para poder así incluir al narratario y describir la escena explicándola para un espectador ajeno a *Shaddy Hill* y posicionándose él mismo dentro de la sociedad retratada:

> *... and when they had finished, you wouldn't know the place ... Cash would take off his shoes and assume a starting crouch behind a sofa. Trace would fire a weapon out of an open window, and if you were new to the community and had not understood what the preparations were about, you would then realize you were watching a hurdle race* (Cheever, 1980, p. 249).
>
> [Cash se quitaba los zapatos y se agazapaba detrás de un sofá. Trace disparaba el arma por una ventana abierta, y si uno era nuevo en la zona y no había entendido el significado de los preparativos, no tardaba en darse cuenta de que estaba presenciando una carrera de obstáculos] (Cheever, 2006a, p. 305).

El contrato de Cash con su clase es a través de esta demostración de habilidad física y humor, y la popularidad que le genera entre sus vecinos, a pesar de que los Bentley se encuentran en una posición económica problemática. Esto es central, porque Cash, al tener un accidente y no poder realizar la demostración, comienza a perder su sentido del humor y su pertenencia social.

La segunda oportunidad en que se narra la carrera de obstáculos es cuando Cash sufre el accidente. Luego de producido, el protagonista cambia y comienza a tener una relación hostil con su entorno: «He listened to their dirty jokes with an irritability that was hard for him to conceal [...]. He was rude to his friends when they stopped in for a drink.»

(Cheever, 1980, p. 255) [«Oía sus chistes verdes con una irritación que le costaba mucho trabajo ocultar [...]. Se mostraba antipático con sus amigos cuando aparecían por la casa a tomar una copa»] (Cheever, 2006a, p. 311). Cash no logra compartir ni fiestas ni reuniones como lo hacía antes y, sin embargo, insiste en continuar realizando las carreras de obstáculos. En una tercera oportunidad, Cash se esfuerza demasiado y termina desmayado en el piso. Es así como se humilla a sí mismo y comienza a perder su estatus de pertenencia simbólica al *country club.*

Finalmente, Cash muere, durante la carrera de obstáculos, accidentalmente asesinado por su esposa con el arma que debería dar comienzo a la carrera. Se trata de un final irónico y absurdo con cierto efecto tragicómico.

La pesadilla del hombre suburbano se evidencia, en «¡Adiós, juventud ¡Adiós, belleza!», a través de la mirada crítica hacia el sueño del amor matrimonial, presente en el texto, a manera de tantos otros cuentos de John Cheever, tales como «Tiempo de divorcio» y «La cura», ambos pertenecientes al grupo de *Cheever's Country*. Las peleas del matrimonio son descriptas por el narrador, desde una focalización omnisciente:

> *By the standards of Shady Hill, the Bentleys were a happily married couple, but they had their ups and downs. Cash could be very touchy at times. When he came home after a bad day at the office and found that Louise, for some good reason, had not started supper, he would be ugly. 'Oh, for Christ sake!' he would say, and go into the kitchen and heat up some frozen food. He drank some whiskey to relax himself during this ordeal, but it never seem to relax him, and he usually burned the bottom out of a pan, and when they sat down for supper the dinning space would be full of smoke. It was only a question of time before they were plunged into a bitter quarrel. Louise would run upstairs, throw herself onto the bed and sob. Cash would grab the whiskey bottle and dose himself. These rows, in spite of the vigour with which Cash and Louise entered to them, where the source of great deal of pain for both of them* (Cheever, 1980, p. 251).
>
> [Según los criterios de Shady Hill, los Bentley eran un matrimonio feliz, pero tenían sus altibajos. En ocasiones, Cash se volvía muy susceptible. Cuando regresaba a casa después de un mal día en la oficina y se encontraba con que Louise, por un algún motivo perfectamente válido, no había empezado a hacer la cena, se enfadaba mucho.
> —¡Por el amor de dios!— decía, y entraba en la cocina a calentar algún alimento congelado. Durante aquella penosa experiencia bebía whisky para tranquilizarse, pero nunca parecía lograr su propósito, porque de ordinario quemaba el fondo de una cacerola, y cuando se sentaban a cenar, el sitio donde comían estaba lleno de humo. Ya era solo cuestión de tiempo que se

> enzarzaran en una encarnizada pelea. Louise subía corriendo la escalera, se desplomaba sobre la cama y sollozaba. Cash cogía la botella de whisky y se recetaba una buena dosis. Aquellas confrontaciones, a pesar del entusiasmo con que Cash y Louise se lanzaban a ellas, les resultaban muy dolorosas a los dos] (Cheever, 2006a, p. 307).

Algunas intrusiones del narrador presentes en el pasaje demuestran que su posicionamiento, en un principio, se coloca del lado de Louise y juzga el comportamiento de Cash con su esposa de manera negativa. Cash actúa con inmadurez, rasgo que ya habíamos notado en el personaje de Ned.

Sin embargo, de la cita anterior también se desprende que la mirada crítica del narrador apunta a la ritualidad de estas peleas en las cuales ambos son partícipes, ritualidad, que, según el narrador, resulta necesaria para mantener a la pareja unida. Es así como diversas circunstancias que se repiten forman parte de este ritual. Louise suele pedir ayuda a su vecina Lucy para después no hacerle caso cuando se reconcilia con su esposo:

> *She would cry into a cup of warmed up coffee and tell Lucy Bearden her troubles. What was the meaning of marriage? What was the meaning of love? Lucy always suggested that Louise get a job. It would give her emotional and financial independence, and that, Lucy said, was what she needed.*
> *[...]. After a few days and nights of this, Louise would decide that she was at the end of her rope. She would decide to go and stay with her married sister in Mamaroneck. She usually chose a Saturday, when Cash would be at home, for her departure. She would pack a suitcase and get her War Bonds from the desk. Then she would take a bath and put on her best slip. Cash, passing the bedroom door, would see her. Her slip was transparent, and suddenly he was all repentance, tenderness, charm, wisdom and love* (Cheever, 1980, p. 251-252).
>
> [Se echaba a llorar sobre una taza de café recalentado y le contaba sus problemas a Lucy Bearden. ¿Qué sentido tenía el matrimonio? ¿Significaba algo el amor? Lucy siempre le sugería que se buscara un empleo, porque el trabajo le daría independencia emocional y económica, y eso, decía Lucy, era lo que necesitaba. [...]. Al cabo de unos cuantos días y noches, Louise decidía que no podía más, y que tenía que irse a pasar una temporada con su hermana casada que vivía en Mamaroneck. Normalmente elegía un sábado, cuando Cash estaba en casa, para marcharse. Hacía la maleta y sacaba sus cupones de guerra del escritorio. Luego se daba un baño y se ponía la mejor combinación que tenía. Cash, al pasar ante la puerta de la alcoba, la veía. La combinación era

> transparente, y de pronto Cash era todo arrepentimiento, ternura, delicadeza, sabiduría y amor»] (Cheever, 2006a, p. 307).

Sin embargo, el narrador aclara: «But this quarrels and reunions, like the hurdle race, didn't seem to lose their interest through repetition» (Cheever, 1980, p. 252) [«Pero aquellas peleas y reconciliaciones, al igual que la carrera de obstáculos, no parecían perder interés a causa de la repetición»] (Cheever, 2006a, p. 308). Aquí se refuerza la idea del ritual, que es lo que mantiene unida a la pareja, matrimonio definido por el narrador, irónicamente, como « (...) the happiest married couple in the whole eastern United States» (Cheever, 1980, p. 252) [«...la pareja más feliz de todo el este de Estados Unidos»] (Cheever, 2006a, p. 307).

Conclusión

Al indagar sobre la perspectiva de John Cheever acerca del sueño Americano en los cuentos analizados, resultó de utilidad tener en cuenta dos marcos teóricos: la mirada general acerca del Sueño Americano propuesta en el ensayo crítico de David Madden y la perspectiva narratológica de Gerard Genette en vinculación con las correspondientes reformulaciones de esta teoría realizadas por Mieke Bal. Por un lado, el ensayista analiza las vinculaciones del Sueño Americano con la historia, la cultura y la literatura estadounidenses; así como su definición y caracterización. A partir de este aporte, se puede identificar la temática del «sueño de pertenencia grupal», en este caso al *country club,* así como la «Pesadilla del hombre suburbano», en los cuentos analizados. Por otro lado, el análisis de las estrategias narrativas, de los diversos modos y grados en que son empleados los recursos narrativos de distancia, focalización y narrador, propuestas por Gerard Genette y Mieke Bal, resultó de especial utilidad para indagar la mirada de John Cheever con respecto al constructo del Sueño Americano.

En resumen, la perspectiva de John Cheever hacia el «sueño de pertenencia grupal» es crítica. En este se representa el mundo de la clase media alta con su sistema de pertenencia a un *country club* como parámetro de prestigio social. A través del distanciamiento del narrador, es posible observar el contraste entre lo que Ned y Cash ven en sí mismos: juventud, belleza y éxito; y lo que se ve «desde fuera»: personajes narcisistas que provocan lástima y terminan siendo humillados. Asimismo, por medio de la variación de escenas que se repiten en cada cuento, la carrera de obstáculos en «¡Adiós, juventud!, Adiós belleza!»; el estado de las casas y piscinas en «El nadador», Cheever construye metafóricamente el proceso descendente del fracaso del sueño. También en ambos cuentos hay un distanciamiento por parte del narrador hacia el sueño de la felicidad matrimonial; Ned ha perdido el vínculo con toda su familia y se ha quedado solo en una casa vacía y casi en ruinas; hasta el accidente, Cash y su esposa viven en el laberinto de un ritual de peleas y reconciliaciones que es lo que parece mantener unida a la pareja.

De igual modo, la mirada de John Cheever hacia el sueño de pertenencia grupal es compleja ya que existe una tensión entre la mirada crítica acerca del espacio del suburbio y cierta nostalgia hacia ese mundo cuya pérdida se registra.

Finalmente, existe una crítica fuerte y contundente al mundo y los personajes de la clase a la cual Cheever pertenecía. Es posible afirmar esto ya que hay una crítica ácida y fuerte dirigida a los personajes que integran la clase media alta estadounidense, como él.

Referencias Bibliográficas

Bal, M. (1985). *Narratology Introduction to the Theory of Narrative*. Londres: University of Toronto Press.

Cheever, J. (1980). *The Stories of John Cheever.* New York: Ballantine Books.

Cheever, J. (2006a). *Relatos I*. Buenos Aires: Emecé.

Cheever, J. (2006b). *Relatos II*. Buenos Aires: Emecé.

Crowley, J. W. (2009). John Cheever and the Ancient Light of New England. *The New England Quarterly* (2), 267-275.

Fresán, R. (2009). Esto parece el infierno. *Revista Radar*, (661), 4-7.

Genette, G. (1972). *Figures III*. París: Editions du Seuil.

Madden, D. (1970). Introduction. True believers, Atheists, and Agnostics. *American Dreams, American Nightmares* (pp. 15-43) Illinois: Southern Illinois University Press.

Morace, R. A. (2009). From Parallels to Paradise: The Lyrical Structure of Cheever's Fiction. *Twentieth Century Literature,* (4), 502-528.